

Erdélyi fametszetű szentképek

Viski Károly 1931-ben fametszet-gyűjteményt adott ki, amely oláh parasztok szentképeit tartalmazza.¹ Ezek a képek *Hesdát* községből, Szolnok-Doboka vármegyéből valók. Az album előszavából megtudjuk, hogy még több kép van a Néprajzi Múzeum birtokában, de valamennyi kiadására nem volt alkalom. Ezeket a levonatok Viski Károly készítette a múzeum birtokában lévő ducokról. Az eredetiek háromszínűek, de ezek a levonatok csak egyszínűek. Meg kell elégednünk azzal a mindenesetre bőséges és nagy szakértelemmel összeválogatott anyaggal, amely Viski Károly gyűjteményében rendelkezésünkre áll. Tizennyolc fametszetünk van, amelyek három kivételével Szűz Máriát, Krisztust, szenteket és bibliai alakokat ábrázolnak.

Ezek a képek, ha román emberek művei is, magyar földön, Erdélyben keletkeztek, ezért foglalkozunk itt velük. De fontosak számunkra azért is, mert szomszédos nép kulturájára vonatkoznak.

Mielőtt közelebbről vizsgálónok meg ezeknek a képeknek a jelentőségét, nézzük sorra őket.

(A képek legnagyobb részét erdélyi varrottasmintára emlékeztető keret veszi körül. Méretük 30×40 cm.)

1.* Krisztus születése. Felirata: A pásztorok imádása. — Mária, Jézus Krisztus anyja.

Az egész kép feltűnően idillikus, a többihez viszonyítva nem is túl fenséges, sokkal emberibb. Igaz, hogy Mária és a gyermeket megáldó Szent József még nagyon merev, de az állatok és a galambduc révén a béke, a falusi nyugalom hangulata ömlik szét a képen. Hozzájárul ehhez a hatáshoz a bot, tarisznya és a népies díszítőelemek. Kedves parasztidill áll itt előttünk, a maga meghatározó egyszerűségében. A kép mestere átvette a megszokott formát, de újat tett belé: a galambducot és az egész ehhez tartozó primitív, gyermekes, kedvesen falusi hangulatot, ami szétzúzza a megszokás láncait és megmutatja a művész valódi elképzelését erről a tárgyról. Az ikonfestés törvényeinek határán belül természetes, közvetlen. Ebbe az egész keresztény világ által megszokott képformába valami új került. Krisztus születésének kétféle ábrázolása szokásos, egyik történelmi, a másik misztikus ábrázolás. A mi képünk a történelmihez tartozik,

¹ Károly de Viski: Gravures sur bois populaires roumains de Transylvanie. Budapest, 1931.

* A képeket Viski Károly szíves engedelmével reprodukálom.

amelyik vagy istállóban vagy barlangban ábrázolja a cselekményt. Az ökör és számár tisztelettel és sajnálattal nézi a gyermeket. A keret a megszokott, minden személy a megszokott módon áll itt, de ebbe a megszokott keretbe új hang került: valami, ami az oláh néplélekből, az oláh lelkületből csöppent oda.

2. Mária, Szt. János, Szt. Paraskiv, Szt. Miklós. Felirata: Jézus anyja. — Szt. János. — Szt. Paraskiv. — Szt. Miklós. — Pop Onisie. (Románul.) Öt keret, a sarkuknál fogva érnek össze, az összeeső pontoknál négyszirmú virág, a kép fennmaradó üres részeit fél és negyed keretek töltik ki. Mindegyik egész keret közepén egy-egy szent, a középsőben két angyalfej, virágok és kereszt. Az első keretben Mária a karján ülő kiseddel, a másodikban Szt. János áldásra felemelt kézzel, a harmadikban Szt. Paraskiv, a vakokat meggyógyító vértanu,² keresztet a kezében tartva, a negyedikben Szt. Miklós, a gyermekek patrónusa.

Semmi különös látnivaló sincs a képen, tipusa a merev szentképeknek. Az ábrázolt szentek magyarázzák meg, miért kelt el mégis a vásárban ez a kép: Szt. János a lélek, Szt. Paraskiv az egészség, és Szt. Miklós a gyermekek védőszentje.

3. Szűz Mária a gyermekkel. Felirata: Isten anyja. — Pop Simion 1842. (Görögül.) Mária balkarján ül a gyermek, mindkettő pompás öltözékben, koronával a fején. Fenn, két virágban van a felírás.

Olyan ez a Madonna, mint egy merev bizánci kép. Semmi közösség sincsen Anya és Gyermekek között; a gyermekségétől teljesen megfosztott Jézus mereven és méltóságteljesen ül a kifejezéstelen arcú királynő karján, mint egy király. Emlékeztet ez a kép Cimabue és Duccio Madonnaira is, de ebből hiányzik amazok lágy olaszossága.

4. Krisztus keresztelese, Szt. János lefejezése, Szt. György, Szt. Harlampius. Felirata: Keresztelő Szent János. — Arkangyal. — Szt. János lefejezése. — Szt. György, győző. — Szt. Harlampius vértanú. — Pop Onisie. (Románul.)

Mind a négy képecskének meglepően rossz perspektívája van; az elsőn a Jordán alig felismerhető, a másodikon a palota.

5. Illés próféta. Felírás: Szent Illés próféta. (Románul.)

Annak ellenére, hogy ez a kép sem jobb technikájú a többinél, sokkal szebb, sokkal kedvesebb. Lélek és mozgás van benne, a lovak csakugyan repülnek. Itt is megtartotta a művész a megszokott formákat, de lelket is adott belé. Blémont^{3 4} megjegyzésében megtaláljuk az első és ötödik kép kedvességének nyitját.

6. Szt. János, Szt. Vazul, Szt. György, Szt. István, Szt. Miklós, Szt. Demeter. Felirata: Imádkozatok lelkünkért. — Szt. János stb. — Pop Onisie. (Románul.) Szt. János evangélista balkezeiben könyvet tart, jobbkezét áldóan felemeli. Szt. Vazul egyházatya ugyanúgy, mint Szt. János, csak hosszú szakálla van. Szt. György, Kappadokia három fényessége közül az egyik,⁵ balkezeiben csukott

² Detzel: Iconographie, Freyburg, 1894, s. v.

³ Émile Blémont: Le génie du peuple, Paris, 1905, 5. l.

⁴ La pensée n'accomplit dans l'art qu'un travail sélectif et régulateur. Le sentiment y est le principe vital, le germe actif; il y fournit le fond, auquel la pensée imposera avec la maturité voulue, une forme de plus en plus belle. Ainsi s'explique la puissance qui fait jaillir la poésie rude mais génèreuse du sein des foules instinctives.

⁵ Detzel: i. m. s. v.

könyv, jobbát szintén áldóan emeli fel. Szt. István vértanú nagyon fiatalnak ábrázolva, balkezeiben zárt könyv, jobbában füstölő. Szt. Miklós úgy van ábrázolva mint Szt. János. Szt. Demeter ugyancsak fiatal, balkezeiben nyíl, jobbában kereszt. A képet egy keresztvonal két főrésztre osztja, fenn három alak, lenn három; mindegyik egy árkádsor egy-egy bolthajtása alatt áll és így oszlop válasza el őket egymástól. A két fiatal szent, István és Demeter kivételével, mind nagyon hasonlítanak egymáshoz, egyiknek sincs meg a szokott attribútuma. Az egész kép nagyon szabványos és jellegtelen.

7. Szt. György. Felirata: Szt. György, győző. — Kút. — Pop Onisie. (Románul). A sárkány mellett kerek kávájú kút, amelyikre a „kút“ szó rá is van írva.

A szent is, meg a lova is, teljesen merev, egy pontra szegzi tekintetét. Egyáltalán nem kelti Szt. György azt a benyomást, mintha meg tudna mozdulni, hogy megölte vagy meg fogja ölni a sárkányt.

Szt. György a legtöbbet ábrázolt szent az egész keresztény világon. Ezer és ezer egy típusú kép, festménynek, freskónak, szobornak. Pop Onisie, vagy az, aki a neve alatt dolgozott, a legkonvencionálisabb formát választotta. Általánosságban négy típusú Szt. György ábrázolás szokásos, de egyik sem mint vértanút ábrázolja. Ennek az az oka, hogy a néphitben csak mint lovag szerepel. Lovagábrázolásának meglehetősen tág tere lehet a görög keleti egyházban is, mert az Athos-hegyi festőkönny, az orthodox egyház hivatalos ikonográfiai kézikönyve csak mint vértanút írja le. Négyféle képen szokásos tehát ábrázolni: először a sárkány nélkül, egyszerűen védőszentnek. Mindig fiatal, csaknem mindig szakáll nélkül, felfegyverkezve. Másodszor szokás a sárkánnyal, de gyalog lefesteni, ez a mód sokkal gyakoribb. Harmadszor ábrázolják lovon, harcban a sárkánnyal, amelyek a kereszténység ellenségeinek a szimbóluma. (I. Thess. 5, 8.) Ezen az ábrázoláson gyakran egy fiatal, néha imádkozó nő szerepel, úgy, mint Pop Onisienél is, ez a megmentett királykisasszony. Ez a leggyakrabbi ábrázolási mód. A negyedik mód nagyon ritka: Szt. György élete ciklusokban.⁶ A mi képünk a legszokványosabb tipushoz, a harmadikhoz tartozik. Talán a nagyon is kifejeződött forma az oka, hogy a virágdíszítéstől különben tetszetős kép ennyire merev és semmitmondó. Hiányzik belőle valahogyan a vallásos meggyőződés, általában a lélek, az értelem. Pop Onisienek csak egy célja lehetett vele: minél egyszerűbb, szokványosabb, tehát nagyon könnyen érthető és felfogható legyen. Ami bensőséges és finom a képen, az a mester hozzátevése; erdélyi vagy oláh aromát ad a két hatalmas és kecses virággal.

8. Szentháromság. Nagy Konstantin és anyja. Felirata: A Szentháromság. — Szt. Konstantin anyjával visszahozta a keresztet a Golgotáról. (Románul.) A kép közepén hatalmas kereszt van, alatta jobbról és balról Szt. (Nagy) Konstantin és Szt. Helena áll. Felettük a Szentháromság. A Szentháromságtól jobbra és balra egy-egy glóriás, szárnyas angyalfej lebeg. A kereszt maga dúsan díszített, szárnélküli kerek virágokkal, a közepén még nagy glória is van. A két szent koronát visel és gazdag királyi öltözetet, természetesen glóriájuk is van. Mindegyik a befelé eső kezével a keresztet érinti, a másikban Konstantin kormány-palcát, Helena pálmát tart.

Az említett varottas-kereten és a kereszt varrottas-talpatán kívül semmi

⁶ Detzel: i. m. s. v.

sem különbözteti meg ezt a képet a keleti egyház szokványos Szt. Konstantin és Helena ábrázolásától. Merev, üres. A két szent is csak azért különböztethető meg, mert Konstantinnak szakálla van.

9. Szentháromság. Mária. Felirata: A Szentháromság elválaszthatatlan és egy személy. — Mária. — Pop Simion. (Románul.) Mária lábánál kis táblácska van: a művész neve és az évszám.

Mária és az angyalfejek itt is szokványosak. Ellenben a kép többi része egészen más, mint bármelyik az eddigiek közül. A galamb nem csak ott van, kiterjesztett szárnyakkal: röpköd, lebeg, él. Mindkettőn határozottan barokk nyomokat találunk. Jézus Krisztus alakja azután teljesen barokk, akár Bellini-szobor is lehetne. Az egésznek kissé ferde a tartása, ami azután kitűnő távlati hatást ad. Az indák és a szív-csigavonal nemcsak barokk, hanem kimondottan a magyarországi paraszt-barokk. A magyar parasztbútor, szekrény, ágy éppen ilyen díszítésű, néha még a tulipántos láda is ilyen inda-beosztású. Éppen úgy nem közvetlen ez a kép, mint a többi, de nem is ez a fontossága. Az ábrázolási forma magyar eredete kétségtelen.

10. Mihály és Gábor. Felirata: A két szent arkangyal. Mihály és Gábor. — Pop Onisie. (Románul.)

11. Krisztus a keresztfán, Mária, Krisztus, Szt. János, Szt. Péter, Szt. Pál, Szt. Miklós, Szt. Kozma és Damján. Felirata ugyanez. Szt. Kozma és Damján itt is, mint mindig, fiatal és csaknem mindig Szt. Péterrel és Pállal együtt ábrázolják, mintha ezek bemutatnák Krisztusnak őket.⁷

12. Krisztus a keresztfán, Mária, Szt. János. Felirata: Jézus Krisztus megfeszítése. — Mária, Jézus anyja. — Szt. János. — Pop Onisie (románul).

Ez a kép megint csak emlékeztet a bizánci keresztfeszítésekre. Igaz, hogy ilyen tulajdonképpen elég kevés van, mert Bizánc irtózik a realiztikus ábrázolástól. De ha erről a témáról van szó, mégis a legtermészetesebb formákhoz folyamodik. Voltak, akik ezt a bizánci művészeknek szemükre is vetették. Ezekre a szemrehányásokra felel Caerularius Mihály pátriárka: „Még szemrehányást is tesznek nekünk, amiért Krisztust a keresztfán természetesen ábrázoljuk, nem pedig teljesen minden természet ellenére“.

Azokon a képeken, amelyek a renaissance hatása alatt állanak, az anya. Mária, többnyire elájul, nőkre támaszkodik vagy a földön fekszik. Itt áll: „*stabat Mater Dolorosa*“. A Mater Dolorosa heroikus, fenséges királynő, nem gyöngé asszony, aki elájul. Ez a Mária azonban már nem fenségesen nyugodt, hanem érzéketlen. Túl merev, mintha nem tartozna hozzá az, aki a keresztfán függ.

13. Szt. Demeter, Szt. Miklós, Szt. Paraszkv, Szt. György. Felirata ugyanaz és még Pop Onisie neve. A képet függőleges és vízszintes vonal négy részre osztja, mindegyikben egy-egy szent. Szt. Demeter jobbkezeében keresztet, baljában lándzsát tart, mert ezzel kínozták. Szt. Miklós püspöki ornátusban mindkét kezét áldóan emeli fel. Szt. Paraszkv, a vakok gyógyítója, jobbában keresztet, baljában pálmát tart, mert vértanuságot szenvedett; nyaka körül rózsafüzér van. Szt. György lova nélkül keresztben végződő lándzsával megöli a szörnyet. Szt. Demeter és Szt. György szakálltalan.

⁷ Defzel: i. m. s. v.

Ezen a képen négy szent van: nagy tiszteletben és különösen nagy segítőkerejűnek tartott szent. Szt. Demeter és Miklós az utak, kereskedők, hajósok védőszentje és ami különösen figyelemreméltó: Szt. Miklós a tolvajoké is.⁸ A harmadik, Szt. Paraszkiv, aki meggyógyította a vak királyt, az egészség védőszentje, a negyedik, Szt. György, a katonák patrónusa.⁹

14. Szentháromság. Felirata: Szentháromság. — Pop Onisie 1851.

Ez a kép teljesen elüt a többiektől. Sem a dekoráció, sem a személyek nem hasonlítanak egy csöppet sem az előzőekhez. Már nem is primitív ez, nem is merev. És mégis: lenn az áll, hogy Pop Onisie készítette 1851-ben, az, aki a többit is, legnagyobbbrészt. Ez a különös tény feljogosít arra a feltevésre, hogy Pop Onisie csak egyet-kettőt készített maga, a többi vagy műhelymunka vagy „hamisítvány”: kezdetben ő csinálta, azután a többiek egyszerűség kedvéért az ő neve alatt folytatták. Családtagok is lehetnek ezek, a Pop-család nagyon régi hesdái lakos.¹⁰ De ez tulajdonképpen nem is fontos kérdés. Fontos csak az, hogy ez a kép annyira kiugrik a többi közül, hogy semmi esetre sem az csinálta, aki a többit, semmi esetre sem az a szellemiség a talaja, mint a többinek. A kép

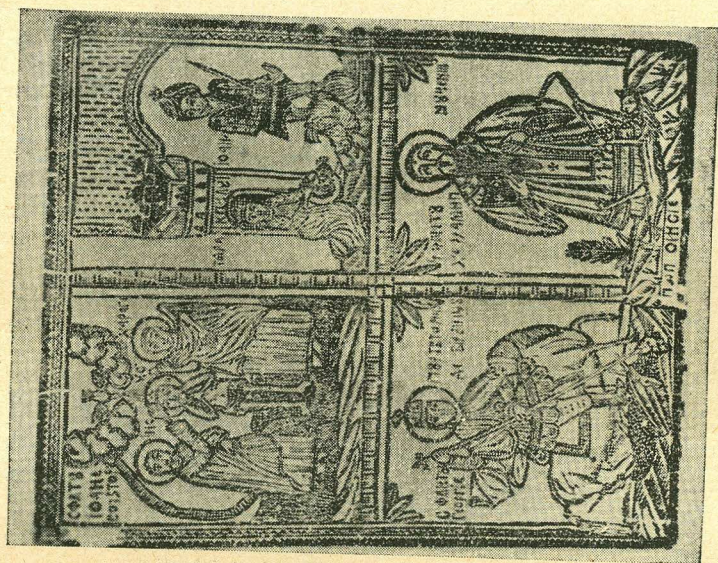


Krisztus születése

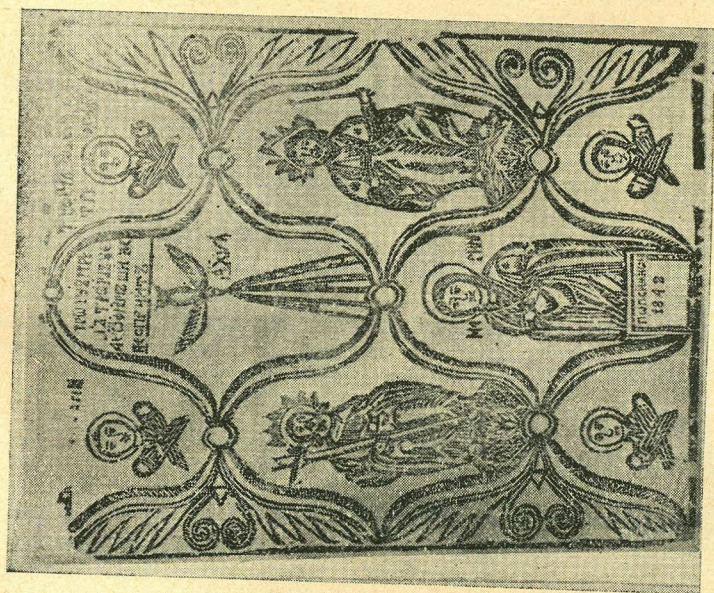
⁸ Maurice and Wilfred Droke: Saints and their emblems, London, 1916, 234. és 235. l.

⁹ Droke: i. m. s. v.

¹⁰ Viski: i. m.



*Krisztus keresztelése. Szt. János lefejezése.
Szt. György. Szt. Harlampius*



Szentháromság. Mária

technikailag csaknem kifogástalan: mesteri fogással az alap rétegezésével távolra van a képnek, ami a többiekénél teljességgel hiányzik. Élő, húsból és vérből való emberek vannak itt, egyiknek a ruha bő ráncai közül a teste is kilátszik. Valósággal túlteng a vitalitás: ez a kép barokk.

15. Mihály arkangyal. Felírata is ez. Lovagi ruhában áll a kép közepén, felhőcsoporton. Jobbjában kardot, baljában mérleget tart. Azonkívül, hogy a felső sarokban nem virágok, hanem akác-ágak vannak és hogy csak egy alak van, nem kettő, az egész kép olyan, mint a tizedik.

16. Kelet. Felírata: Kelet. — Napkeltétől napnyugtáig legyen Jahve neve áldott. (Héberül.) A felsőrészben, a frigyláda oldalára héber betűkkel a Kelet szó van felírva.

Kétségtől ez a legkülönösebb kép, mert ha nem is keresztény, de vallásos tárgyú. Abban, hogy ilyen, zsidó házakban imánál használatos kelet-jelző táblát¹¹ csinál egy hesdái, falusi ember, semmi különös sincsen: vásárra készült ez a kép is. A hét torony a frigyláda tetején Erdély német nevére (Siebenbürgen) utalhat.

17. Kakas. Felírata is ez. Az egész képet egy kakas foglalja el. Fűvön áll, felette virágzó ág csüng; a két felső sarokban tulipánfej alakban összetett levelek, vagy stilizált tulipánok vannak.

Nagyon élethű és jólsikerült ez a kakas. Ez is vallásos tárgyú kép, mint a Kelet tábla, de nem szentkép: a kakas az éberséget jelenti.

18. Tyúk. Felírata: Pop Onisie. Épp úgy, mint a kakas, áll a tyúk, csak ellenkező irányban, alatta csirkéi: kettő hátul, egymásnak fordulva áll, egy elől kis edényből magot szedeget.

Korántsem istenkáromlás a tyúkot, ezt a számunkra meglehetősen csekély értékű állatot vallásos tárgyúnak ábrázolni: a tyúk az egyház, a csirkék a hívek.¹² De az is lehet, hogy egyszerűen *pendant*-ja a kakasnak.

Itt áll előttünk ez a tizenennyolc kép. Tizenennyolc ismeretlen célú, eredetű és környezetű kép. Csak annyit tudunk róluk, hogy Hesdátba valóak, hogy egyszerű, oláh falusi emberek alkotásai, és mint ilyenek, meglehetősen primitívek. Ha most meg akarjuk őket érteni, meg kell ismerkednünk életviszonyaikkal. Kik azok, akik csinálták őket? Miért csinálták őket? Milyen körülmények között csinálták őket?

„Erdélyben, Szolnok-Doboka vármegyében, ahonnan az itt reprodukált képek is származnak, 1891.-ben még — az év hivatalos statisztikája szerint — negyvenhét ponyvaárús volt, akik könyvek, képek, szobrok, stb. árusításával foglalkoztak.“¹³

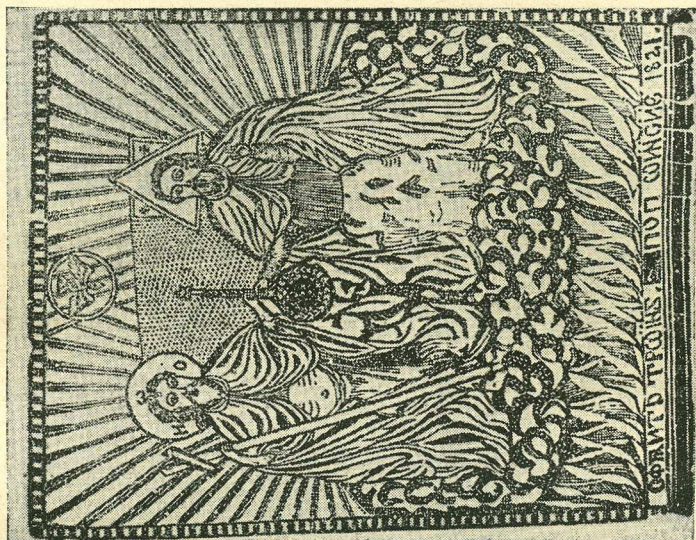
Először is: mióta csinálnak ilyeneket? Hol kezdték csinálni? Először lássuk meg, mit állít Oprescu.¹⁴ Mikula (Niculai) nevű, Hes-

¹¹ Mandl Miklós dr. szíves közlése.

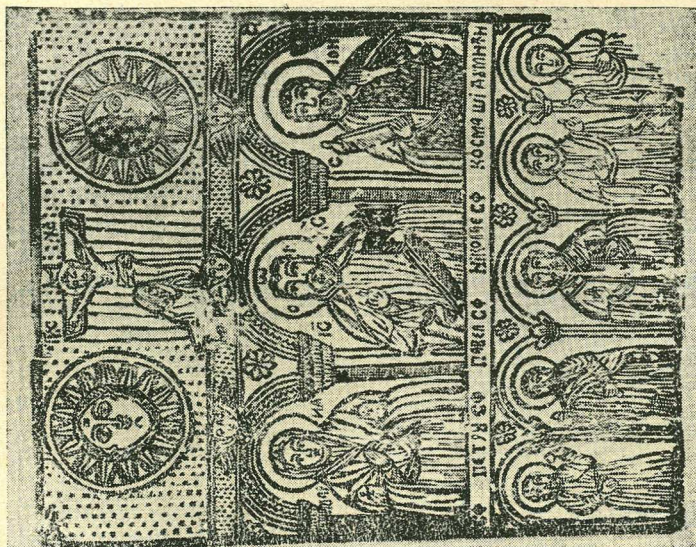
¹² Detzel: i. m. s. v.

¹³ Viski: i. m. és Tagányi—Réthy—Pokoly: Szolnok-Doboka vármegye monografiája. é. n. I. 36. l.

¹⁴ Oprescu: Peasant art in Roumania, Special autumn number of „The Studio“, London, 1929, 23. l.



Szentháromság



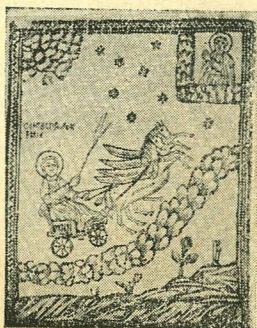
Jézus Krisztus, Mária és szentek

dáthoz közel fekvő faluban csodatévő Szűz Mária-kép van, amelyhez a környékbeli parasztok gyakran elzarándokolnak. Oprescu szerint az oltárkép régi Szűz Mária-kép, Viski szerint azonban a templom újkeletű és Szt. Paraskivnek van ajánlva. Oprescu szerint ez után a Szűz Mária és az üvegfestésű mikolai képek után készültek a hesdái fametszetek. Mint Viski adataiból látni fogjuk, feltevése nem helytálló. Szolnok-Doboka vármegye 1837-ből való monográfiájából¹⁵ megtudjuk, hogy már akkor foglalkoztak Hesdát lakosai képek készítésével. A Szent Arkangyalnak ajánlott kőtemplomuk 1781-ben épült. (Hodor monográfiája 1837-ben még azt mondja, hogy hesdái lakosai görög keletiek, 1857-ben azonban már az egész község görögkatholikus. Ezt a változást a képeken nem lehet észrevenni, maga a kép faragója is görög keletinek vallja magát.¹⁶) A Szt. Paraskiv templom, amelynek az üvegfestésű képei után készültek volna Oprescu szerint a hesdátiak, 1866-ban épült. Viski Károllyal tehát azt kell mondanunk, hogy a képek készítése Hesdátból ered és nagyon régi szokás. A hesdátiak a képeket a vásárokon adták el, így hát igyekeztek minél kelendőbb árút csinálni: olyanokat, amikre a népnek leginkább szüksége van. Többnyire Madonnákat, Krisztusokat, az aratásra és egészségre befolyást gyakorló szenteket és bibliai alakokat, mint pl. Illés próféta. A cél kereskedelmi volt, tehát a képek kivitele is a kereskedelmet szolgálta. A nép szívesen vesz olyan képet, amelyet már ismer és megszokott: jobban bízik benne. És talán jobban megismeri. Ismeretes, hogy valamelyik oláh földművesnek megmutatták a földesúr feleségének jól sikerült arcképét és megkérdezték tőle, hogy tudja-e, ki ez. A földműves Szűz Máriának nézte, pedig jól ismerte úrnőjét. Egyszerű emberek ezek, nehezen tanulják meg a képek tulajdonképpen megállapodásszerű jelentését: örülnek neki, ha egyszerűen érthető. Ezért nem is igen törekszik a hesdái művész változatosságra. A képeket valószínűleg a templom építése óta, 1781 óta készítik. Erre vall a művészek jegyzéke és kronológiája, amelyet Viski összeállított: *Pop Georgie (Georgius Papp) 1800—1830, Pop Simion 1840, Pop Onisie 1850, Movar Anehita 1840—1860, Man Andrei 1850—1860.*

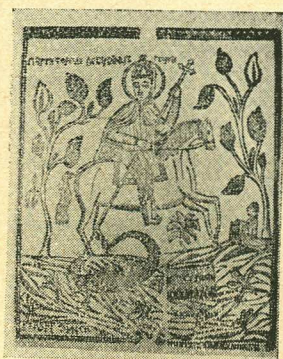
A hesdái oláhok görög keletiek voltak, 1857.-ben már görög katolikusak, épp úgy, mint a többiek. Vallása már a keleti kultúrkörre predestinálja a románságot és nem csak lehetőséget nyújt neki a Kelethez való tartozásra: a valláskülönbség élesen elválasztja a Nyugattól. Az egész románság két nagy kulturcentrum közé van ékelve: Bizánc és Oroszország közé. Bizánc alatt a Balkánnak azt a részét értjük, amelyik továbbra is fenntartja a bizánci tradíciót, tehát az európai Törökország kivételével az egész Balkánt. Északról Oroszország hat az oláhságra a ruténeken át. Annak el-

¹⁵ Hodor Károly: Doboka vármegye természeti és polgári esmértetése, Kolozsvár, 1837, 685. l.

¹⁶ Viski: i. m.



Illés próféta



Szent György



Kelet



Mihály és Gábor



Krisztus a keresztfán

lenére, hogy általában a bizánci és az orosz kultúra alig különbözik egymástól külsőleg, azokon a területeken, amelyekre ez a két kultúra hat, nem igen keverednek. Kivételt éppen a Hesdáttal szomszédos Mikolában látunk. Ismertetnünk kell ehhez röviden az Oprescu idézett művében reprodukált üvegre festett szentképeket. Mikola, mint már említettük, szomszédos Hesdáttal, oda valóak ezek a képek.

1. Madonna. A kép baloldalán összekulcsolt kézzel lefelé néz. A kép két felső sarkában felhőbe burkolt szárnyas angyalfejek. Jobboldalt kicsi feszület, mintegy háttérként képezve a Madonnához, rajta a valószerűen szenvedő Krisztussal. Még hátrább össze-vissza dobált házak, olyanok, amilyeneket egyes orosz ikonokon¹⁷ és az orosz grafikában is láthatunk.¹⁸

2. Krisztus siratása. Levél- és virágkeretben háttérben egy feszület felső része látszik, előtte sirató szentek állnak. Krisztus fehér lepedőn fekszik.

3. Szent György. Fiatal lovag ül egy meglehetősen természetű lovon, szuronyát a sárkányba dőfi. Messze hátralogob a lovag köpenye. Háttérben látszik a királyleány és még egy női alak.

4. Illés. A kép felső részén ül a hosszú szakállú Illés. Az alsó rész két szélén egy-egy szent, egyikre Ádám van írva, a másik nevét nem lehet elolvasni. Középen, kissé hátrább ekébe fogott ökör.

5. Krisztus születése. Hátul egyik oldalon angyal, másikon a három király áll, közöttük sugárkéve. Elöl Mária és József, egymás felé eső kezüket felemelik, közöttük fekszik a gyermek, akire hátulról két állat néz. Egy csillag süt hosszú sugarakban a gyermekre. Legalul kicsi figuracsoport: furulyázó pásztor tereli a nyáját.

6. Madonna. A kép jobboldalán Madonna lehajtott fejjel, összekulcsolt kézzel. Baloldalt kicsi feszület, Krisztus vérért felfogja egy angyal. Felül, az INRI-nél egy másik angyal, mellette rózsa. Egész fenn, felhőkbe burkolva a „Jó Isten“, hosszú szakállal, a másik oldalon fenn két szárnyas angyalfej. Alul három önálló kép foglal helyet: Szt. György, amint lobogó köpenyében a sárkánnyal viaskodik, Szt. Konstantin és Szt. Helena, közöttük a kereszt és Szt. Mihály, aki nagyon hasonlít Szt. Györgyre, szintén valamilyen szörnnyel viaskodik.

7. Madonna a gyermekkel. A Madonna, aki éppen olyan, mint azok, akiket a bizánci freskókon láthatunk, karján tartja a gyermeket. A gyermek Jézusban semmi gyermekszerűség sincsen, olyan, mint egy kicsinyített felnőtt.

Ezek a mikolai képek némelyike kétségtelenül orosz hatás alatt készült, ennek bizonyítására elég egy pillantást vetnünk az első képre, amelynek háttérét tipikusan orosz házak alkotják, össze-vissza dobált utcaképet utánozva. Viski is azt mondja, hogy ezekhez hasonló képeket találunk az osztrák-cseh-rutén vidékeken. A hatodik kép „Jó Istene“ sem tagadhatja meg orosz eredetét, sem pedig a Madonna. A hatodik kép viszont megint csak egy-egy bizánci képre emlékeztet bennünket.

¹⁷ Kondakov: *The Russian icon*, Oxford, 1927, passim.

¹⁸ Zelenina: *Anciens graveurs et lithographes russes*. é. n. passim.

A románság kétségtelenül a bizánci kultúrkörhöz tartozik, a kérdés csak az, hogy mivel a románság éppen olyan távolságban van Bizánctól mint Oroszországtól: a bizánci kultúrát közvetlen úton, vagy Oroszországon keresztül kapta. Ebből a szempontból egyelőre nem teszünk különbséget az erdélyi és a regátheli oláhok között.

Az első érv, ami az orosz eredet ellen vall, az a tény, hogy Oroszország csak a XIII. század elején vált igazán kereszténnyé, Moldvában és a Havasalföldön pedig nagy fejlettségre valló műalkotásokat találunk a ritka szép kolostorokban ebből a korból.

Az oláh parasztság vallásánál fogva csatlakozik Bizánc kultúrköréhez, tehát nem a nyugati, hanem a keleti kultúrához. A bécsi politika, mint Magyarországot, a románságot is igyekezett közelebb hozni a nyugathoz. Ezért erős térítési kísérleteket tett, de nem sok eredménnyel: csak egyes gazdag bojárok tértek át, a többség megmaradt görög keletinek.

A kolostorok legnagyobb része amúgy is görög kézben volt, mert vagy az Athos-hegyi, vagy a jeruzsálemi, vagy a konstantinápolyi stb. kolostorok fennhatósága alatt álltak. A XVII. században azután csúnya üzérkedés kezdődött a megmaradt szabad román kolostorokkal: megszorult hercegek vagy metropoliták, ha valami családi kapcsolat állt fenn közöttük és a kolostor alapítója között, azt valamelyik nagy kolostornak ajánlották, mintegy eladták neki. Ennek az lett a következménye, hogy a nemzeti szellem helyébe a görög lépett, egyes kolostorokat nem gondoztak, nem támogattak sem anyagilag, sem erkölcsileg. Hogy mennyire befészkelte magát a görög szellem, mutatják az alábbiak:

„... a párisi szerződésig a havasalföldi és moldvai görögöket nem tekintették különböző nemzetiséghez tartozóknak; a görög nyelvet az ország minden iskolájában beszélték és tanították; az istentiszteletet — a többi templomokban is — csaknem kizárólagosan görög nyelven tartották.”¹⁹

A román nemzeti szellem újraéledését ez a túl nagy görög hatás és a görög papok visszaélése váltotta ki. A XVII. század közepén már erőlyes eszközökkel harcolnak a túl nagy és mindig erősbödő görög befolyás ellen. Így Havasföld hercege, Besszarábiai Mátyás több aranybullában kikel a görög származású hercegek és metropoliták ellen.²⁰ Nagyon fontos számunkra, hogy mennyire védekeznek a görög befolyás ellen. Ez mutatja azt, hogy az idegen papságot csak görögök alkották, nem pedig oroszok. A fent idézett munka is csak görög kolostorokról beszél, úgy, hogy feltehetjük, hogy nem is volt más, mint görög kolostor.

Ami nyugatról kapott a románság, Szerbián keresztül, tehát megint csak erősen görög kultúrájú országból kapta. Csak Szerbián

¹⁹ Streit: La question des communautés helléniques, Paris, 1906, 3. l.

²⁰ Mémoires sur les couvents roumains placés sur l'invocations des Saint-Lieux d'orient. Imprimerie Nationale d'Étienne Rassidescou, é. n. 13. l

keresztül azonban csak a XVII. századig kapott kultúrhatásokat.²¹ Ami később jött nyugatról, egyformán ment keresztül Magyarországon meg Szerbián.

A bizánci művészet ilyen módon nagyon könnyen jutott Moldvába, a Havasalföldre, Erdélybe és más oláhlakta területekre. Ez a művészet már a nagy fejedelmek — Nagy István, Mihály vajda stb. — idejében került be. A XV. század végén és a XVI. század elején sok olyan képet találunk, amelyek a XIII. századbeli olasz festőkre, Cimabuera és Ducciora emlékeztetnek, sőt, ezekkel még apróságokban is feltűnő hasonlatosságot mutatnak fel. Ezek a képek valószínűleg még görög mesterek művei,²² mert a román ikonok általában nem olyan túl díszesek, mint ezek és mint a bizánciak általában. Moldva és Havasalföld nyilván görög kultúrájúak, az erdélyi oláhság pedig mindig szoros kapcsolatot tartott fenn a fejedelemségekkel. Hogy a kapcsolat szakadatlan volt és nem újra felvett, mint azt egy latin nyelvű leírás²³ állítja, szakadatlan évszázadokon keresztül, azt éppen egyes román képeknek a *dugento* festőire való emlékeztetése bizonyítja. A harmadik hesdái kép sokkal jobban hasonlít ezekre, mint a IX. és X. század bizánci festőire. A XIV. században, a Paleologosok alatt nagy renaissance volt a bizánci művészetben.²⁴ Ezt a renaissanceot a románság is átélte Bizánccal együtt. Duccionak különben is hatalmas szerepe volt a bizánci renaissanceban, sokat tanultak az ő modorából, ahogy összekeverte a bizáncit latin, román és gotikus elemekkel, ehez jön még saját egyénisége, ami új szint adott a művészetnek.²⁵ Ez az új művészet, a *maniera bizantina* került vissza Bizáncba és termékenyítette meg az ottani művészetet. Teljesen azonban csak a XVI. században vált vérökké.²⁶

A bizánci és orosz ikonok között semmi lényeges különbséget sem lehet kimutatni. Mindkettő merev, konvencionális. Arra azonban, hogy a hesdái képek nem orosz, hanem bizánci tradícióban születtek, rámutat a Madonna ábrázolási módja. Bizánchan Máriát merev, fenséges, minden földi és közönséges dolog fölött álló királynőnek ábrázolják. Ilyen például a ravennai freskó Madonnája. Trónuson, pompás öltözékben ül a Madonna, ölében a gyermek Jézussal. A gyermekben semmi gyermekes sincsen, olyan, mint a Madonna jobb és baloldalán álló angyalok kicsinyített mása. Fenségesen ül ez a kicsi felnőtt Mária ölében, éppen, mint anyja a trónuson, mintha csak egy széken ülne. Az anyában éppen úgy sincsen anyaiság, mint a gyermekben az anyához tartozás. Az oroszok is

²¹ Tarfali: Les monuments roumains. Revue Archéologique, Paris, 1910, 5. 1.

²² La Roumaie. Paris, 1919.

²³ Discussio descriptionis Valachorum, Vienna, é. n. passim.

²⁴ Charles Diehl: La renaissance de l'art byzantin. Byzantion 2, 1925, 304. 1.

²⁵ Gabriel Millet: Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux 14e, 15e et 16e siècles. Bibliothèque des écoles françaises d'Anthènes et de Rome, 109. Paris, 1916, 653. 1.

²⁶ Millet: i. m. 686. 1.

ilyen fenségesen ábrázolják a szenteket és Jézust, mintha csak királyok lennének, nem pedig közönséges emberek, sőt, mint a legtöbb szent is, Jézus is, szegény emberek. Sem a bizánci, sem az orosz lélek nem vesz erről tudomást: a szentek mindég pompás, gazdag és fenséges lények. A kereszténység legkedvesebb, legembe-ribb lényével, Máriával azonban különbséget tesznek az oroszok. Az érzékeny orosz lélek sokkal jobban fel tudja fogni az anyaság, a fájdalmas, vagy örömteljes anyaság valóságát, mint a túlon- túl merev bizánci. Az oroszok megnyíltak az anyavalóság befogadá- sára, a bizánciak nem. Ábrázolásukban természetesen nyilvánvaló lesz ez. A leghíresebb Madonnák egyike a vladimiri csodatévő Szent Szűz. Anya ez, aki, ha nem is túlon- túl természetesen, de anyailag, szeretettel öleli magához, húzza az arcához gyermekét. És gyermek az, aki ránéz anyjára. Jellemző az is, hogy míg Bizáncban tudomá- sunk szerint nincsen Madonna, aki ne szemközt ülne vagy állana, a fenségesség kedvéért, ez a vladimiri kép félprofilból néz. Nem nehéz most ráismernünk, hogy melyik csoporthoz tartozik a hesdái Madonna. Pontosan úgy ábrázolták, mint az összes többi bizánci Madonnát. A mikolai képek közül azonban az első és a hatodik tel- jesen orosz. A Madonna itt is félprofilban, lehajtott fejjel ül, csak- nem teljesen hiányzik belőle a fenségesség. A hesdái képekről álta- lában hiányzik a finom orosz „charme“, az első és ötödik kivételé- vel. De ezek a kivételek sem orosz hatásnak köszönhetik kedvessé- güket, amint ezt később tapasztalni is fogjuk. A díszítőelemekből is kitűnik, hogy a hesdái képek a bizánci tradícióhoz tartoznak. A díszítőelemek vagy erdélyiek, mint 1, 3, 5, 7, 10, 12, 17, vagy szok- ványosak, se nem különösen erdélyiek, se nem bizánciak: semlege- sek, mint 2, 4, 6, 8, 11, 13, 14, van, amelyik a magyar barokkra utal, a 9.-ik, teljesen tipikus erdélyi virágok díszítik a 16.-ik képet. De sehol sem fedezhetünk fel orosz elemet. Mindebből kitűnik, hogy a hesdái képek tradíciólánca minden közvetítés nélkül Bizánc felé mutat.

Vannak azonban szembeszökő különbségek a hesdái és bizánci képek között. A bizánci művészet elemzésénél kitűnik, hogy már ez maga is különböző tradíciók összetalálkozása: a keleti, a római és különösen az antik görög művészeté. Az egyház és az udvar ragasz- kodott a tradíciókhoz, a nép igyekezett azt a maga hasonlóságára átformálni. Ez a harc századokon keresztül folyt, még végre sike- rült a népnek magát a görög művészetet is átalakítania.²⁷ Amikor a latino-gotika betört a bizánci területekre, termékeny talajra talált a népben. A művészet derűt, életet, drámai erőt, talán egy kissé paté- tikusát, de minden esetre érzelmet nyert.²⁸ A művészi érték szem- pontjából semmi különbség sincsen a XIV. század előtti és utáni művészet között: nem a művészi teljesítőképességben rejlik a kü-

²⁷ Louis Bréhier: *L'art byzantin*, Paris (1924.), 18. l.

²⁸ Aimalov: *La peinture byzantine au 14e siècle* (oroszul), Pétersbourg, 1917, 150 kk.

lönbség, hanem a művészi szándékban. Összehasonlítást tenni csaknem lehetetlen, de mégis pontosan érzékelhető a különbség. „A tizennegyedik század festészete regény, a korábbi festészet pedig egyházi szónoklat.”²⁹ Igen, ez a különbség. És erről lehet pontosan látni, hová tartozik egyik vagy másik bizánci kép: éles határ van a kettő között.

Ez az éles határ egyáltalában nincsen meg a hesdái képeken. Összefolyik, egyik-másikon ugyan csak az egyik van meg, például a tizenegyediken az „egyházi szónoklat”, de a legtöbbször a kétféleség szétválaszthatatlan. Így például a negyedik képen; a legkonvencionálisabb ábrázolást játékos vonalhúzogatós váltja fel.

A bizánci művészetben „a festészet nem igyekezett sem arra, hogy az érzelmeket lefordítsa, sem arra, hogy a fantáziát izgassa, hanem arra, hogy szavakban kimondhatatlan, elvont ideákat fejezzon ki... Bizánc egyházi művészete szimbolikus, dogmatikus és elvont.”³⁰

Ez megint valami, amit a hesdái képeken nem találunk meg. A hesdái képek nem szimbolikusak, még kevésbé dogmatikusak. De emberiek? Bensőségesek? Szubjektívak? Nem. Sem egyik, sem másik. A hesdái parasztok ikonográfiai hagyománya a renaissance stílust átvette ugyan, de anélkül, hogy megértette volna annak az ösztönös bensőségét, tárgy iránti szeretetét. Nem gondoltak arra, hogy mit csinálnak, miközben a képet faragták, még kevésbé értették meg. Kivétel az első kép, Krisztus születése. Itt az emberiség azonban nem a renaissance, hanem a paraszt ember lelkéből fakad. Ezeknek az ábrázolási módja sem elvont idea, sem pedig egy valóság kifejezése. Nekünk, a képpel végeredményben idegenül szembenállóknak, más kultúra embereinek úgy tűnik, mintha a képek formája és tartalma között nem volna összhang. Azt tudjuk, hogy minden szentkép más és más valóság kifejezője, az egyes szentek alakjai azonban mintha meg sem volnának különböztetve. Gondoljunk csak arra, mennyire hasonlítanak ezek a képek egymáshoz. Nem csak egyik Szt. György olyan mint a másik, nem csak egyik Mária olyan mint a másik: a negyedik képen Szt. György olyan, mint Salome, a hatodikon Szt. György és Szt. János egyházatyák teljesen egyformák, és Szt. István és Szt. Demeter. A nyolcadikon, már a leírásnál is említettük, Konstantin és Helena hasonlítanak nagyon egymáshoz. A kilencediken Mária olyan, mint az angyalfejek. A tizenegyediken Jézus és Szt. János, Szt. Kozma és Szt. Damján hasonlítanak egymáshoz. A tizenharmadikon Szt. Demeter és Szt. Paraskiv, holott az utóbbi nő; még Szt. Miklós is hasonlít hozzájuk, szakálla ellenére. A képek jelentését csak címük és az esetleges attribútumok jelzik. Egyéniséget a képeknek a hozzájuk fűződő valóságos élmény ad: innen vetíti bele a szent tisztelője a képbe azt,

²⁹ Théodore Schmidt: La renaissance de la peinture byzantine au 14e siècle. Revue Archéologique 2, 1912, 129. l.

³⁰ U. o.

ami őt a szent lényéből megragadta. A vallásos élmény a hesdái szentképeknél Oprescu³¹ szerint tisztára hasznossági gondolat. Természetes, hogy mint minden primitívebb szellemiség vallásában (*Volksreligion*), a hasznossági gondolat nagy szerepet játszott a hesdái szentképek vevőinél is. De azért mégsem gondolhatjuk, hogy a képekhez fűződő vallásos élmény egyszerű „üzleti“ viszony volt. Ha nekünk, más kultúrához tartozó nézőknek a képek nem is látszanak alkalmasnak arra, hogy szentek vértanúságára, Krisztus megváltására, Mária szenvedéseire való gondolatokat keltsenek, a képek közönsége ezekkel a készségekkel saját belső életéből járulhatott hozzá az élményhez. Éppen az, hogy nagyjából egyforma vonalakkal ábrázolt alakokat a legkülönbélebb szenteknek tudta nézni, világosan mutatja, hogy a nézőtől a kép felé áramlott legalább is annyi lelki tartalom, mint a képtől a néző felé. Ezért nem bízhatjuk magunkat szemléletünk ítéletére akkor, amikor a képhez tartozó vallásos élményről akarunk tudomást szerezni, hiszen *mi* a képhez hozzáadni semmit sem tudunk. Ezért nem szabad a vallásos élményt pusztán üzletinek tekintenünk csak azért, mert a kép maga *nekünk* többet nem mutat.

*

Hesdátban másként alakult a szentképfaragás, mint Mikolában, holott a két falu szomszédos. Hiányzik a hesdái képeken az idillikus nyugalom, kedvesség, ami például az ötödik mikolai kép mellékalakjain, a pásztorjelenetben találunk. Valamivel, egy egészen kevéssel merevebb itt minden. Ennek lehet az üvegfestés és fametszés közti technikai különbség is az oka, de még inkább a lelki alkat különbsége.

Valami határozatlanság az oka ennek a különbségnek, másképpen nem lenne magyarázata annak, hogy miért különbözik belsőleg két szomszédos falu művészete, még hozzá azonos nyelvű és 1857-ig azonos vallású faluké. Világosabb képet kaphatnánk talán a vidék művészetéről, ha ismernők a többi környező falu ikonográfiáját is. Sajnos erre nincs módunk: ilyen anyag publikálva vagy más módon hozzáférhetővé téve még nincs. De reméljük, hogy a kiszakított részletek szemlélete sem torzítja el túlságosan a valóságot. — Az, hogy a hesdái művésznak *magának* más elképzelése volt, kevéssé hihető, egyrészt, mert nem egy emberről van szó, másrészt, mert ha túl is vagyunk azon az elképzelésen, hogy a nép együttesen, közösen alkot valamit, nem hihetjük, hogy például egy népdal úgy készül, hogy összeül húsz ember és kórusban „költének“, vagy egy faragványon mindenki vág egyet, azt mégsem szabad egy meglehetősen primitív embercsoportról feltennünk, hogy csupa individuumból áll, hogy minden tagja teljesen önálló véleményt alkot magának különböző kérdésekben. Ugyanaz tetszik egyiknek, mint a másiknak, éppen úgy fogja fel egyik a látottakat

³¹ I. m. 23. 1.

és hallottakat, mint a másik. Azt, hogy mit és kitől tanultak, nagyjából már tudjuk, csak még azt kell megjegyeznünk, hogy fontos közvetítőszerepet töltött be az egyszerű papság, amelyik már maga is meglehetősen átalakította a kapottakat, mert az udvar és a hivatalos egyház az egyházi művészetbe nagyon sok pogány elemet kevert, amik helyett ezek az egyszerű és tanulatlan emberek inkább a misztikus legendákat és apokrif evangéliumokat éltették.³² A tulajdosan elvont mű nem lehet népszerű, mert elhanyagolja a kép témáját, hogy az ideát domboríthassa ki, azt a valóságot, ami az ábrázolás mögött rejlik. A tárgy csak ürügyül szolgál egy transzcendens szimbólum vagy dogma kifejezésére. Az elvont szimbólum megértése viszont olyan széleskörű tudást követel meg, hogy az az alacsonyabb rétegek számára teljességgel érthetetlen. Az olyan kultúra, amelyik egyik rétegből átkerül egy másikba, itt *tudatosból ösztönösbe*, értelmet változtat.

Az, hogy a formákat valakitől tanulták, azt jelenti, hogy művészetük *tradicionális*. Ezért tartozik ez az egész kérdés a néprajz, nem pedig a művészettörténet körébe. A művészettörténetet nem érdekli más, mint az individuális művészet, ez pedig nem az. Érdekesége nem az egyéni alkotásban, hanem a tradícióban rejlik.

A tradíció olyan szellemi légkör, amelyikben gyermekkorától él az ember. Az embert körülvevő tradíció lelkéig hatol és egész életén keresztül követi. Az egyszerű ember, földmíves, egész életén át annak a környezetnek a jegyeit hordja, amelyikben nevelkedett. A környezetet viszont nem csak a természet alkotja, hanem a társadalmi rend és az összes többi kultúrjavarok is, amelyek körülveszik. A népi kultúra minden tényezője: az élet és munka formái, a hitük és művészi megnyilatkozásaik alkotják azt a szellemi légkört, ami a falusi embert egész életén át fogva tartja. Ennek a kultúrának az életformája a kollektivitás, a tradíció, annak ellenére, hogy a hagyományozó kultúra javai származhatnak egy más, mondjuk, magasabb réteg kultúrájából: egy *nem kollektív*, hanem individuális rétegből, a városból. A tradíció életformája a szóhagyomány, az észrevétlen továbbplántálódás egyénről-egyenre. És minthogy két ember — még ha még oly kevéssé „alkotóegéniségek” is — nem gondolkodhatik egyformán, a tradíció láncának minden egyes továbbadója változtat valamit — akarva nem akarva — előde művén. Önmagában mindegyik egy-egy individuum lehet, de az egész szempontjából, a hagyományozó kultúra szempontjából csak munkatársa az ideának, a műnek.

Emiatt elesik az eredetiség problémája is, amit Viski Károly előszavában fejteget. Teljesen mindegy, hogy másolták-e a képet, vagy csak egy másik kép rendkívül nagy hatása alatt készült. Nagyon kicsi különbség van a kettő között. A tradíció szempontjából ennek minden egyes hordozója éppen olyan fontos, mint az eredeti szerző.

³² Bréhier: i. m. 56. l.

A hesdái fametszés, mint eddig láttuk, egy Bizánc felé mutató tradíciólánc egyik szeme. Belőle lett, onnan kapta életformáját, életerejének jó részét. Más volt azonban az a művész, aki Bizáncban készítette a szentképeket, mint az, aki Hesdátban. Nem csak a személye más, egész lényege. A bizánci művész udvari ember, művelt ember, városi ember volt. A hesdái pedig egyszerű földműves. A község is más azoknál és más ezeknél. Ott gazdag, művelt nemesek, főpapok, vagy akár polgárok számára készültek a képek, gyakran egyenesen egyes személyek számára, itt falusi embereknek, akik a vásáron készen vették. Ha az *ötlet* a bizánciaké is, a *kivitel* más: hesdái. Más volt a művész és más a publikum, tehát az igény is változott.

Nagy útát is tett meg a tradíció, amíg a városi rétegből a falusiba ért. Sok változáson ment keresztül. Először is változott — mint már említettük — az egyszerűbb papok kezén, ahol kimaradtak belőle a pogányok elemek és a fölösleges és érthetetlen szimbolika. Azután változtatott rajta a lánc minden *munkatársa*, amit már szintén említettünk — akarva-nem akarva. Így kimaradt belőle az eredeti jelentés, eredeti szellemiség és másik, újabb került bele. Az eredeti szellemiséget szándékosan kihagyták vagy észre sem vették. Az történt a bizánci tradícióval, ami minden *Gesunkenes Kulturgut*tal, eredeti egyéniségét elvesztette és újat, másikat kapott helyette. Hogy jobbat-e vagy rosszabbat, mellékes, hiszen olyan nagy a különbség a kettő, a városi és a falusi kultúra között, hogy értékmérő skálát felállítani nem lehet.

Az új jelentést az átvevő réteg adta a tradícióba. Nem véletlen műve, hogy éppen ilyenek lettek ezek a képek Erdélyben, nem véletlen, hogy ezekből a szabályozott és nagyon is egy kaptafára húzott, idegenszerű képekből itt olyan sokrétű, sokatmondó népkincs lett. Ezek a képek Erdély, de különösen az erdélyi oláhság történetét mondják el. A nép történelme fomálta át, ezért nem is lehetett volna másképpen.

Nem csak nem egységes ez az ország népességileg és kultúra tekintetében, de alig találunk hasonlóan változatosat; lakosai magyarok, oláhok, székelyek, szászok, ezekhez jönnek még az örmények és egyéb apró népcsoportok. Ennek a sokféleségnek ellenére van egység Erdély kultúrájában. Mindegyik erdélyi nép megtartotta egész népének — a magyar a magyar, az oláh, az oláh, a szász a német nép — eidosát, de itt, a közös földön valami közös vonás is van bennük, ami egységessé teszi ezt a sokrétű művészetet. Van oláh művészet, van magyar művészet, mégis: van erdélyi művészet. Van speciálisan erdélyi zene, ami, bár hasonlít a szomszédos népek zenéjéhez, azoktól könnyen megkülönböztethető; van speciálisan erdélyi ballada, amivel szintúgy állunk, mint a zenével. Van speciálisan erdélyi himzés, faragás is.

Van minden földnek egy különös ereje, amivel hasonlóná teszi az ott lakókat önmagához. Nem a nyelvre hat ez a szellemiség, hi-

szen minden gondolatot, minden érzelmet ki lehet fejezni bármely nyelven. Azokat a népeket, akik alávetik magukat annak a földnek, amelyik eltartja őket, áthatja ez a föld-szellem; különös, új színt, aromát nyernek tőle. A föld azonban minden ott élőre ugyanazt sugározza ki: így válnak egészen különböző népek bizonyos mértékig hasonlókká egymáshoz.

Képeink közül a Kelet-tábla mutatja a legvilágosabban, hogy létezik, él az erdélyi föld-szellemiség, az erdélyi földnek ez a nevelő szellemisége. Ennél a képnél nem kötötték a művészt konvenciók, csak a szöveget kellett követnie. És ime, az eredmény olyan kép lett, amit minden ember, aki csak egy kicsit is ismerős ezen a földön, erdélyinek fog mondani. A láda renaissance stílusa elfelejtett századokat revelál az erdélyi történelemből. A láda varrottas-ornamentikája, az alsó rész három hatalmas virága mindmegannyi tanúja, letéteményese ennek a nevelő szellemnek.

A képek eredete: Bizánc. A képek mai otthona: Erdély. Az a különbség van a kettő között, ami Bizánc város és Erdélyföld között van.

Dános Erzsébet